V. [illegible]

CARLO DEL BALZO

# Francesca da Rimini

NELL' ARTE E NELLA CRITICA

SECONDA EDIZIONE

ROMA

FORZANI E C. TIP. DEL SENATO, EDITORI

1901

*CARLO DEL BALZO*

# Francesca da Rimini

## NELL'ARTE E NELLA CRITICA

**SECONDA EDIZIONE**

ROMA

FORZANI E C. TIP. DEL SENATO, EDITORI

1901

Conferenza detta al Circolo Filologico di Napoli
il 3 Febbraio 1895.

*Ci siamo indotti a ripubblicare questa Conferenza su* Francesca da Rimini, *tenuta dall'onorevole Carlo Del Balzo al Circolo Filologico di Napoli, nel 1895, visto l'eccezionale favore che incontrò presso il pubblico la prima edizione, dalla quale, in occasione delle attuali discussioni sull'argomento, molti scrittori attinsero a larga mano, senza citarla, come ebbe recentemente a dichiarare un onesto critico.* (1)

FORZANI E C.

(1) *Popolo Romano,* 11 dicembre 1901.

Signore e Signori,

Dopo dodici anni di assenza, eccomi a parlare di nuovo in questo Circolo Filologico che tante simpatie gode nel nostro mondo intellettuale. Vi ritorno a parlare col medesimo entusiasmo per l'arte dei miei giovani anni; epperò, io spero che mi accorderete tutta la vostra benevola attenzione.

Francesca da Rimini, la più perfetta creazione dantesca, che, pur colpevole, rimane donna nel più alto significato della parola per la sua dolcezza, per la sua rassegnazione, per la sua verecondia, per quel profumo acuto di poesia che nei versi del divino poeta tutta quanta cosparge la sua bella persona, doveva naturalmente ispirare poeti, musicisti e pittori, e molte opere d'arte noi abbiamo che sono una diretta emanazione della figura dantesca. Nella modesta mia diceria di stamane, io mi occuperò soltanto delle opere d'arte lettera-

rie, e secondariamente di ciò che la critica ha detto intorno alla donna riminese.

Il primo che, a quel che mi sappia, è stato ispirato dalla Francesca per il teatro, è Silvio Pellico. Egli, tra il 1810 e il 1812, era in Milano, stretto in amicizia con Ugo Foscolo, che riempiva delle sue eccentricità, delle sue avventure e del suo ingegno quella città, che è stata sempre ricca di commerci e di lettere, di begli umori e di belle donne. In quel torno capitò a Milano, al teatro *Santa Radegonda*, una fanciulla di circa quattordici anni, Carlotta Marchionni, la quale, poco dopo, doveva divenire la prima attrice italiana, rimasta forse insuperata finora. Il giovane Silvio fu scosso da quella pallida faccia, e da quegli occhi di una espressione indimenticabile, e concepì la sua tragedia, stimando bene che quella fisonomia, in un tempo malinconica ed ardita, ben potesse rappresentare la passione di quella Francesca, che attira a sè ogni anima innamorata e gentile nella bufera infernale del girone dantesco. Scrisse la tragedia, e la inviò al Foscolo, il quale lesse, e il giorno dopo rispose: « Odimi, getta al fuoco la tua *Francesca*. Non evochiamo d'Inferno i dannati danteschi; farebbero paura ai vivi. Getta al fuoco e portami altro ». Silvio cacciò fuori una *Laodicea*, che aveva scritta prima della *Francesca*. « Ah, questa è buona », esclamò Ugo, « va avanti così ».

Silvio Pellico non gettò al fuoco la sua *Francesca*, non volle dare a quella donna amante e infelice un altro tormento. Conservò la *Francesca* e soppresse *Laodicea*, con quel fiuto che hanno tutti coloro che son nati per l'arte. Pochi anni dopo ritornò a Milano, giovinetta, ma celebre, sulle scene del teatro *Re*, Carlotta Marchionni. Silvio ed il suo diletto amico Ludovico di Breme la conobbero, fu disseppellita la *Francesca* e Carlotta Marchionni, da Francesca da Rimini, fece il giro trionfale di tutti i teatri d'Italia. E quando Giorgio Byron, cui l'arcigna *Rivista di Edimburgo*, al suo primo volume di versi, aveva detto di non esser nato poeta, giunse a Milano nel 1818, chiese a Silvio il manoscritto della *Francesca*, che non si era ancora pubblicata per le stampe, e la tradusse in bellissimi versi inglesi, come egli ne sapeva fare.

E così la *Francesca*, condannata al fuoco, fu un gran trionfo per il giovine autore. E ciò prova come coloro che son nati davvero per l'arte, che si sentono nel cervello quella qualche cosa di cui parlò Andrea Chénier nell'ascendere al patibolo, vincono ogni scoraggiamento, abbattono ogni ostacolo, e presto o tardi, illesi o feriti dalle spine incontrate durante il cammino, raggiungono la meta gloriosa. (*Approvazioni. Bene*).

Lasciamo i cosidetti incoraggiamenti alle Società di bachicoltura e di enologia; essi in

arte e in letteratura, o sono inutili o sono dannosi; gli scrittori e gli artisti siano pochi e buoni, come i versi del Torti, immortalati da Alessandro Manzoni. (*Bene*).

Con queste parole io non voglio dire che la tragedia di Silvio Pellico sia un capolavoro. Basta leggere i brani principali del canto di Dante per convincersi come sia opera assai malagevole il tradurre sulla scena quella situazione. Dante, come vi è noto, giunto nel secondo girone, vede due spirti andare insieme e gli paiono al vento più degli altri leggieri, e mostra desiderio di parlare con loro, e li chiama, e quegli spirti vanno a lui, volando per l'aere, « quali colombe dal disio chiamate, Con l'ali aperte e ferme ».

E qui, dopo uno scambio di cortesie, che anche nell'Inferno sono necessarie (*Ilarità*), così Francesca dice:

« Amor che a cor gentil ratto s'apprende,
Prese costui della bella persona,
Che mi fu tolta, e il modo ancor m'offende.
« Amor che a nullo amato amar perdona,
Mi prese del costui piacer sì forte,
Che, come vedi, ancor non m'abbandona.
« Amor condusse noi ad una morte:
Caina attende chi vita ci spense ».
Queste parole da lor ci fur pôrte.

Dopo questo discorso, in cui si sente una infinita dolcezza, un tenero rimpianto, in cui Francesca perdona al suo amato di essere per lui perduta, e, con delicatezza di donna, di-

chiara di amarlo ancora; in cui un soffio di vita passionale ci vince sotto il velo della grande malinconia, il poeta rimane pensoso, chino il viso, e, quando è scosso da Virgilio, esclama:

Quanti dolci pensier, quanto disio
  Menò costoro al doloroso passo!

Indi vuol sapere da Francesca la storia del suo amore – i poeti sono tutti curiosi – (*Ilarità*) e Francesca così gli dice:

« Noi leggevamo un giorno per diletto
  Di Lancillotto, come amor lo strinse:
  Soli eravamo e senza alcun sospetto.
« Per più fïate gli occhi ci sospinse
  Quella lettura, e scolorocci il viso:
  Ma solo un punto fu quel che ci vinse.
« Quando leggemmo il disïato riso
  Esser baciato da cotanto amante,
  Questi, che mai da me non fia diviso,
« La bocca mi baciò tutto tremante.
  Galeotto fu il libro e chi lo scrisse:
  Quel giorno più non vi leggemmo avante ».

A prima lettura di questi versi si sente come non sia opera da prendere a gabbo il rendere sul teatro la situazione che in essi artisticamente e fulmineamente è resa. Tutta la storia d'amore che precedè e produsse il supremo momento tra Paolo e Francesca, è scolpita con questi due versi:

Quanti dolci pensier, quanto disio
  Menò costoro al doloroso passo!

Ogni rapidità scenica diventa brodo allungato innanzi a questi due versi. Lo spetta-

tore, avvezzo a sintetizzare tutta la battaglia del cuore tra i due amanti in questi due versi, può trovare anche poche scene troppo lunghe, e stimare scolorito ciò che egli vide splendido di colore e potentemente efficace. Silvio Pellico sentì che doveva essere dolce, rapido ed efficace per far reggere la *Francesca* sulla scena e per questo ha scritto la più breve tragedia intorno alla scultoria rappresentazione dantesca. Ciò però ch'egli non vide è questo: la necessità assoluta di chiudere la tragedia come Dante la chiude; alla lettura cioè degli amori di Lancillotto, quando gli amanti, soli e senza alcun sospetto, scolorati in viso, si baciarono. Questo punto culminante diventa un semplice recitativo, un semplice ricordo nel terzo atto della tragedia del Pellico, e così lo spettatore assiste con poco interesse allo svolgimento del quarto e del quinto atto.

Un'altra nota ci colpisce maggiormente nella rappresentazione dantesca ed è questa: Francesca, anche tra « la bufera infernal che mai non resta », è contenta di essere col suo Paolo, e dice:

Questi, che mai da me non fia diviso.

Questo verso, pronunziato dalla donna, in quel turbinio, è sublime e scolpisce intera l'indole di lei. Ebbene, questa suprema bellezza, questa sublimità di sentimento passio-

nale e di situazione in supremo grado drammatica, fu sentita da Silvio Pellico, ma non ben resa da lui. Nell'ultima scena della tragedia, Paolo dice:

Francesca... ah! mi perdona...
Io la cagion son di tua morte.

E Francesca a lui:

Eterno...
Martir... sotterra... ohimè... ci aspetta!

E Paolo:

Eterno
Fia il nostro amore... Ella è spirata... io muoio...

Come vedete, la nota dantesca è affievolita, Francesca si rammarica, e paventa « l'eterno martir sotterra », e Paolo gli risponde: « Eterno fia il nostro amore ». Tutto questo guasta la concezione dantesca, diminuisce la figura di Francesca. L'eterna promessa di amore fatta da Paolo, ci lascia un po' freddi, perchè gli uomini fanno facilmente promesse simili e non facilmente le mantengono. (*Ilarità*).

Eppure, nonostante tutto questo, la *Francesca* di Silvio piacque, e potrebbe ancora reggere sulla scena in grazia della sua dolcezza, di quella dolcezza che rende immortali *Le Mie Prigioni*.

Gli allori di Silvio fecero risvegliare altre muse e la Francesca fu cucinata in cento salse.

Nel 1822, Eduardo Fabbri da Cesena mise per le stampe la sua *Francesca*.[1] Nella sua Prefazione egli ci afferma come fin dal 1805 avesse consegnato il copione di quella tragedia ad una nota Compagnia drammatica. In altri termini, egli ci dà ad intendere che egli avesse concepito prima del Pellico una tragedia intorno a Francesca da Rimini. Povero don Eduardo, egli non sapeva che l'aforisma giuridico: *prior in tempore, potior in iure*, non può avere alcuna applicazione nel campo dell'arte. Non vi sono privative, nè brevetti d'invenzione nel campo dell'arte, nonostante tutte le leggi sulla proprietà letteraria. Non vi è accusa di plagio che regga innanzi ad un talento superiore che trasforma e crea. In arte giunge sempre a tempo chi giunge bene. Giuseppe Giusti, a suo padre, che, per distoglierlo dall'arte, dicevagli: « Tutti i posti sono presi », rispose: « No, caro babbo, ci è posto per tutti ». (*Bene*).

Il buon Fabbri immaginò una *Francesca* per suo uso e consumo. Gianciotto è un tiranno efferato, ed avrebbe, per liberarsi del rivale fratello, nel fervore della mischia a Campaldino, ferito Paolo. Il Fabbri mette a fianco di Francesca una Ricciarda, sorella a

(1) *Francesca da Rimini*, tragedia di Eduardo Fabbri, Cesenate, Rimini, per Marsoner e Grandi, con approvazione; s. d., ma del 1822; in-8, di pagine 98 e l'*errata*.

Gianciotto ed a Paolo, la quale favorisce gli amori di Francesca. Vi è poi, accanto al tiranno, il consiglier peggiore, un tal Rigo; e poi un servo fedelissimo di Paolo, un tal Tiberto.

A dir vero, questa tragedia incomincia bene. È notte, è gran mare, e Francesca, nella sua camera, ne ode il muggito. Ella, pur sapendo come gli altri che Paolo fu ucciso a Campaldino, lo ama ancora. E per il ricordo del morto geme e piange. Francesca è seduta innanzi ad un leggio, su cui sono alcuni libri. Ella ne ha uno tra mani. La camera è rischiarata da una lampada.

Francesca dice:

Che notte! come lenta e orrenda!
Oh forte, eterno Dio! Deh tu perdona
Ai naviganti e al pellegrin smarrito.
Contro il mar, contro il ciel, contro il tuo sdegno,
Che vale il picciol uom? Di già le stelle
Tramontano fra i nembi, e a me non vieni,
O caro sonno. Malatesta è sordo
A procelle, a rimorsi... io veglio e penso.
Dunque han pace i tiranni, e l'innocenza
Sola geme? Innocente io, che nel petto
Di non lecita fiamma ardo e consumo?
Non lecita? perchè? a mio mal grado
Tratta all'altare io fui... Paolo adoro
Che mi adorò, che più non è... Qual colpa?

Intanto, Paolo, che non è morto, ritorna poco dopo, ed è introdotto nella magione da Ricciarda; il suo primo vedersi con Fran-

cesca è condotto bene; e il primo atto non fa pensare che i seguenti, a poco a poco, debbano condurre sino al grottesco. Nel secondo atto i coniugi, Gianciotto e Francesca, prendono a bisticciarsi da plebei. Poi tutti gridano, e le parti sono gonfiate; Gianciotto è troppo tiranno, Rigo è troppo manigoldo, Tiberto troppo fedele, Francesca e Paolo diventano due insensati. Si cade in un melodramma da arena.

Ecco l'ultima scena:

RICCIARDA.

Oh Paulo! oh Francesca!

FRANCESCA (*strascinandosi verso Paulo*).

Ecco, io son tua...
Paulo, tua così... morente io serbo
I giuramenti, e in l'altra vita... io giuro,
Se uman senso rimane.... amarti giuro,
Paulo mio... Oh quantò sangue sgorga
Dalla ferita, che il fratel... ti aperse!
Mescasi al mio... Abbracciami... moriamo.

PAULO.

Francesca, entro le tue labbra... il mio estremo
Sospiro accogli... Ahi traditor! io manco.
Diletta mia... (*Spira*).

FRANCESCA.

Ricciarda, io il seguo; prega
Per noi... che perdoniam... fa che ci chiuda
Un avello ambidue... Chi amor intende
Saprà... ch'io fui... solo in morir... felice.

Ed ora innanzi a questa Francesca, che, morente ed insanguinata, si trascina verso Paolo, dicendo: « Il tuo sangue mescasi al mio », voi vedete come in mani inesperte anche le figure sublimi diventano grottesche. Vi pare di essere di fronte ad uno di quei teloni dipinti, che battono al vento innanzi ai casotti di fiera in cui si vedono lingue di fuoco serpeggianti nella gola di draghi favolosi, donne barbute, ed orsi bianchi, che sbranano pescatori sperduti nei ghiacci. (*Bene*).

A questa *Francesca* ne seguì un'altra, due anni dopo. Nel 1824, il senese Luigi Bellacchi faceva stampare la sua tragedia. (1) E questa è inferiore a quella del Fabbri. La povera Francesca è tormentata di nuovo e le si mette sul viso persino una maschera di ipocrisia. Ci troviamo innanzi a questa versione. Gianciotto ha dei sospetti sul conto di Francesca, che vive in tristezza e pianto; e commette ad un tal Ferrante la cura di vigilarla. E per trarre in agguato Paolo, gli dice: « Fammi il piacere di tener compagnia a mia moglie; ella è sempre sola a causa della guerra; dàlle conforto ». Ferrante, che, un dì, fu disprezzato da Francesca, giura in cuor suo di vendicarsi, spingendo al sangue gli empii fratelli.

(1) *Francesca di Rimini*, tragedia di LUIGI BELLACCHI, Senese, Siena, presso Onorato Porri, 1824, in-8, di pagg. 80.

E così si chiude il primo atto. Dopo, Gianciotto interroga Francesca, e Francesca risponde che ella è triste, perchè non vuole più guerra, non vuole rimanere più abbandonata.

Ella ama Paolo, e cerca, in tal modo, di avere nella presenza del marito un ausilio per la sua pericolante virtù.

Intanto, Ferrante, bollente di vendetta, su cui cade la tela al primo atto, non fa nulla, rimane un semplice Jago intenzionale; e non fa nulla nemmeno un tal Guido, un filosofo cacciato per forza nella Corte di Gianciotto per dire la verità. Il Bellacchi dimenticò che ai soli buffoni era dato di osare qualche volta dire la verità nelle piccole o grandi Corti del medio evo; ai filosofi o si dava la corda o il rogo. Francesca, fra i due fannulloni, per fare qualche cosa, trova il modo di svenire. E si tradisce, perchè, udendo la voce di Paolo, rinviene ed emette un grido di gioia. Indi viene in mezzo un legato di Roma, al quale, d'improvviso, salta il grillo di proporre a Francesca di ritornarsene in Ravenna. Francesca risponde che non può tradire la fede giurata al consorte. Intanto, dopo una scena puerile tra Paolo e Francesca, ed un'altra, non meno puerile ed inutile, tra Francesca ed il filosofo Guido, che è un padre nobile in parodia, scoppia la catastrofe. Gianciotto va correndo per la ma-

gione, uccide Paolo e poi uccide Francesca, la quale, pure avvertita a tempo da Guido, non ha voluto salvarsi, aspettando di piè fermo la morte:

FRANCESCA.

Io moro...

GIOVANNI.

È morto il vostro impuro sangue.
Ecco compiuta la vendetta... Oh gioia!
Quasi d'un colpo sol, vi uccisi entrambi.
Donna, che perdi con l'onor la vita,
Eccoti alfin palese empia qual sei.
Grave è delitto incestüoso amore,
Ma assai peggior d'ipocrisia velarlo.
Spergiura! E nulla del tradito sposo
Il giusto sdegno ti movea?

FRANCESCA.

Sei pago
Del morir... mio?... Per me dolce è la morte.
Che fede a te serbava... il ciel ne attesto.

GIOVANNI.

Mentisci ancor?

FRANCESCA.

Il giuro. — In su gli estremi
Momenti... ogn'uom fede si merta. — In core
Stavami il fallo... Ah, sì, fui tratta a forza
Ad illecito amor... Nel sol pensiero...
Celatamente stava... e tu... cagione
Del mio delitto.. tu d'ogni mio danno
Coll'obbliarmi...

GIOVANNI.

Al mondo invan tu speri
Lasciar tuo nome senz'infamia.

FRANCESCA.

Ah taci!
Sposo... il perdon... pria di morir... concedi
Alla spirante... donna tua... — Mel nieghi?
Oh pena... assai peggior di morte! — Altrove
Scorgetemi a morir... m'è duro troppo...
L'alma esalare... a questo mostro in faccia. —
Il morente... mio corpo... al figlio... appresso
Traete... vi scongiuro... — Oh Guido amato!
Nel passo estremo assisti un infelice...

GIOVANNI.

Ebbi vendetta! Ma supposto è il fallo? —
Forse innocenti? Ahi crudel dubbio!... Io fremo.

La povera Francesca, in questi versi, è ridotta alle proporzioni di una *vaiassa*. Se Ugo Foscolo avesse letto questi versi, egli, che si era mostrato eccessivamente severo col suo Silvio, avrebbe bene esclamato di nuovo: « Al fuoco, al fuoco! »

E, così, arriviamo al 1830, l'anno memorabile, in cui il Pellico fu disseppellito dallo Spielberg. A Brescia troviamo un'altra *Francesca*, raffazzonata alla meglio e messa in musica. Silvio medesimo ce ne dà contezza nel capitolo XCV di *Le Mie Prigioni*. Sopra una tavola della locanda, a Brescia, Silvio Pellico, diretto per Torino, trovò un annunzio teatrale.

« Prendo e leggo », dice Silvio. « *Francesca da Rimini*, opera, musica, ecc. ».

« — Di chi è quest'opera? — dico al cameriere.

« — Chi l'abbia messa in versi e chi in musica, nol so — risponde. — Ma, insomma, è sempre quella *Francesca da Rimini* che tutti conoscono.

« — Tutti! v'ingannate; io che vengo di Germania, che ho da sapere delle vostre Francesche?

« Il cameriere (era un giovinotto di faccia sdegnosetta, veramente bresciano) mi guardò con disprezzante pietà.

« — Che cosa ha da sapere? Signore, non si tratta di Francesche, si tratta di una *Francesca da Rimini*, unica. Voglio dire la tragedia del signor Silvio Pellico. Qui l'hanno messa in opera, guastandola un pochino, ma, tutt'uno, è sempre quella.

« — Ah! Silvio Pellico? mi pare di avere inteso a nominarlo. Non è quel cattivo mobile che fu condannato a morte, e poi a carcere duro, otto o nove anni sono?

« Non avessi mai detto questo scherzo! Si guardò intorno, poi guardò me, digrignò trentadue bellissimi denti, e se non avesse udito rumore, credo che m'accoppava.

« Se ne andò borbottando: — Cattivo mobile!

Ma prima che io partissi, scoperse chi mi fossi. Ei non sapeva più nè interrogare, nè rispondere, nè servire, nè camminare. Non sapeva più altro che pormi gli occhi addosso, fregarsi le mani, e dire a tutti senza propo-

sito: — Sior sì, sior sì! — che pareva che sternutasse ».

Non ho potuto sapere finora il nome dell'autore del libretto, nè quello del compositore della *Francesca* rappresentatasi in Brescia nel settembre del 1830.

E le *Francesche*, a dirla con Silvio Pellico, continuavano a sfilare. Antonio Viviani, nel 1834, stampava anch'egli la sua tragedia sulla *Francesca*, (1) adattata alla scena per suo uso e consumo. Francesca, questa volta, ama l'uccisore di suo fratello, perchè il Viviani attribuisce a Paolo, oltre il peccato per cui Dante lo pone all'Inferno, anche quello di avere ucciso, in guerra, l'unico fratello di Francesca. E l'atto primo incomincia con un dialogo fra Gianciotto e Francesca, in cui il marito esorta la sua afflitta moglie ad esser lieta, dimenticando e perdonando a Paolo la fatale uccisione. Paolo ritorna in Rimini, e non sapendo che Francesca, da lui amata ed a lui promessa sposa, sia moglie di Gianciotto, a Gianciotto confessa di amarla ancora e sopra ogni cosa al mondo.

Nell'atto secondo, Paolo, nel chiedere perdono a Guido da Polenta, giunto in Rimini, per confortar la figliuola, sa da lui che Gianciotto è marito di Francesca. E qui si

(1) È contenuta nel tomo III, pagg. 75-153, in *Saggi poetici* di Antonio Viviani, Lucchese, Lucca, Giuseppe Giusti, 1834.

svolge la tragedia, perchè Gianciotto ormai è sicuro che Francesca, non ostante che Paolo si fosse macchiato del sangue dell'unico fratello di lei, pur lo ami. Gianciotto fa arrestar Paolo, e vuole che Francesca sen vada col padre a Ravenna. Poi disvuole, Francesca deve rimanere, e si bisticcia con Guido da Polenta. Paolo persuade Guido a fuggire con la figliuola; anch'egli, corrompendo le guardie, fuggirà. Francesca è decisa a rimanere, non vuole infamare il suo nome, vuol restare e morire. E, così, a leggere il terzo, il quarto e il quinto atto di questa tragedia, pare di udire a cantare un *rataplan*:

Partiam, non partiam!
Partiam, non partiam!

Nondimeno, questo lavoro del Viviani, come inquadratura scenica, è assai migliore di quelli del Fabbri e del Bellacchi, e si chiude bene. Anzi, la chiusa parmi più scenica, più naturale di quella stessa della tragedia del Pellico. Francesca è combattuta tra l'amore e il dovere:

PAOLO.

Deh! se vuoi i giorni
Salvar del padre, e i tuoi, senza dimora
Fuggi, fuggi di qui...

FRANCESCA.

Paolo, se mi ami,
Lasciami qui restar.

PAOLO.

Donna! s'io t'amo,
E di amor vero, il sai. Segno al mio amore
È tua virtù sola. — Quel dì ricordo
Che pegno dolce io da te n'ebbi, allora
Che alla Corte di Guido, a te dappresso
In tuo giardin soli eravam, leggendo
Di colui, che amor strinse: e, perchè allora
Sperai da te non esser mai diviso,
D'esser tuo ti promisi in ogni evento.

FRANCESCA.

Ahi! lo ricordo; un punto sol ci vinse;
E mai, dal dì fatal, pace non ebbe
Il mio cor, no, più mai. Sì forte impressa
Restò l'immagin tua, che viva io sempre
La porto in sen. — Ma, ohimè! l'immagin cara
Dal cor profondo strapparmi io pur deggio.

PAOLO.

Fia lieve a te; ma ch'io non t'ami, o donna,
Farlo non puoi: ceder ti è forza. — Io prima
Del fratel mio ti amai: ultimo ancora
Sarò in amor. Morte sola, o Francesca!
Può dar fine al mio amor.

Così combattuta Francesca, pur rimanendo ferma nel proponimento di non lasciare suo marito, come meschina pianticella che non è capace di resistere a grosso infuriar di vento, sviene, e Paolo la raccoglie nelle sue braccia. Così li sorprende Gianciotto e li trafigge. Ed a Guido che accorre grida:

Ai Dei d'Averno unite io mando
Queste vittime impure.

In tal modo questa tragedia, nonostante l'inutile, o meglio, dannoso pleonasmo dell'uccisione del fratello di Francesca per mano di Paolo, nonostante alcune lungherie, ha movimento e interesse. E la scena tra Guido e Francesca, in cui ella si confessa rea di pensiero amoroso, ma non colpevole di materiale tradimento, è vigorosa e di effetto. Sfrondata, corretta, la tragedia del Viviani potrebbe reggere a confronto di quella del Pellico; ed anche così com'è, non è ispregevole lavoro, nè il verso è più duro di quello del Pellico.

A questa tragedia segue, nel 1840, una novella in ottave di Francesco Capozzi. (1) In questa novella, per la prima volta, fa capolino una nota di una leggenda, molto romanzesca, messa insieme da storici locali sopra documenti discutibili e che fa capo al comento del Boccaccio. (2)

(1) *La pietosa istoria di Francesca da Rimini*, esposta in versi italiani da FRANCESCO CAPOZZI, Lughese, Orvieto, presso Sperandio Pompei, 1840, in-16, di pagg. 48, più una carta con l' *imprimatur* e l'indice.

(2) Vedi sulle varie versioni del fatto e sopra i risultati delle ricerche degli eruditi l'opuscolo: *Memorie storiche intorno a Francesca da Rimini, raccolte dal dottor* LUIGI TONINI *ad illustrazione del fatto narrato da Dante nel canto V dell'Inferno*, con appendice di documenti, Rimini, tipi Fratelli Ercolani, 1852, pagg. 80 in-8. Il Tonini dimostra irrefutabilmente che, quando avvenne la catastrofe, Paolo era ammogliato da parecchi anni. Così cade la leggenda.

La leggenda è questa: dopo la battaglia di Campaldino, Gianciotto Malatesta avrebbe esposto il desiderio, che in quei momenti valeva un comando, di torre in isposa Francesca. Guido da Polenta, per conservarsi lo Stato, avrebbe subito acconsentito. Ma Gianciotto era deforme e zoppo! Come ottenere ugualmente l'adesione di Francesca e di sua madre? Fra Gianciotto e Guido si sarebbe ordita una cabala orrenda. Paolo, bello e di gentile aspetto, avrebbe portato l'ambasciata in Ravenna a Guido, il quale non avrebbe nulla palesato alle sue donne. Francesca, al certo, si sarebbe innamorata del bel garzone e del prode cavaliere. A lei, poi, partito Paolo, si sarebbe lasciato credere che egli avesse domandato la mano.

Secondo queste indagini, le cose, come diabolicamente immaginate, sarebbero accadute. E poi? e poi a Francesca, illusa di essere stata chiesta in isposa da Paolo, col quale, ella, un giorno, in un cantuccio del giardino in Ravenna, leggendo degli amori di Lancillotto, aveva scambiato il bacio d'amore, fu facile il persuadere di recarsi in Rimini a casa dello sposo. Colà giunta, ella fu assai meravigliata di non essere ricevuta da Paolo alla porta della città. « Egli, indisposto alquanto, vi aspetta alla magione ducale », le fu detto. E la poveretta, col cuore oppresso da una infinita malinconia, fece affrettare i

passi, tardandole il momento di rivedere il suo Paolo. Ma, ahimè, nel palazzo fu data in braccio di Gianciotto, il suo vero marito, in nome del quale ella aveva accettato e sottoscritto il contratto di nozze. Paolo era partito per la Siria a combattere gli infedeli, mandatovi da Gianciotto, cui egli non aveva saputo ribellarsi per serbarsi fedele alla sua parola: era andato a Ravenna per chiedere la mano di Francesca in nome di suo fratello. Dopo cinque anni, Paolo ritornando a Rimini, sarebbe avvenuta la catastrofe senza colpa alcuna dei due innamorati, ma solo per feroci sospetti del deforme marito.

Nella novella del Capozzi si parla dell'ambasciata matrimoniale portata da Paolo e della sua partenza per la Siria e si mantiene salda l'innocenza di Francesca, tralasciando le altre sedicenti scoperte di pazienti eruditi locali.

Come vedete, tragici e novellieri si affannavano a dimostrare l'innocenza di Francesca senza capire, che, in tal modo, distruggevano tutto il contrasto drammatico e l'alta poesia dell'Alighieri. E intanto le *Francesche* sfilavano sempre. Achille Castagnoli, bolognese, nel 1841, stampava la sua tragedia lirica,[1] adattando alla musica la tragedia del Fabbri.

Il Vannoni, nel 1840, a Poitiers, pubbli-

(1) *Francesca da Rimini*, tragedia lirica di ACHILLE CASTAGNOLI, Firenze, a spese dell'autore, senza nome di stampatore, 1841, in-16, di pagg. 48.

çava la sua traduzione in prosa francese della *Francesca* di Silvio Pellico [1] e nella prefazione esponeva la leggenda storica della quale vi ho parlato testè. Francesco Capozzi, [2] nel 1850, dedicava nuovi versi a Paolo ed a Francesca; Nicola Severi [3] compose un suo libretto sulla *Francesca*, seguendo, quasi passo a passo, la tragedia di Antonio Viviani.

Poi abbiamo la traduzione in prosa romanesca, troppo romanesca, della *Francesca* di Silvio, compiuta da Vincenzo Agnesotti; [4] quattro sestine insignificanti di Rinaldo Pan-

(1) *Francesca da Rimini*, tragédie de SILVIO PELLICO, traduite en français avec le texte en regard par M. VANNONI professeur d'italien au Collège Royal de Poitiers. Précédée d'une appréciation littéraire sur le chef-d'œuvre dramatique de Silvio Pellico; de la traduction en vers français de l'épisode de Francesca (Dante, 5 ch.) et d'une notice historique sur Francesca et Paolo, Poitiers, imprimerie de A. Dupré, 1846, in-8, di pagg. 159.

(2) *Rimembranze istoriche d'amore*, versi di FRANCESCO CAPOZZI, Imola, coi tipi del Galeati, 1850, in-8, pagg. 16. Sono dodici piccoli componimenti intorno a celebri amori; quello dedicato a Paolo e Francesca porta il numero 2.

(3) Questo melodramma si legge a pagg. 335-363, vol. III, in: *Poesie varie* del Cavaliere NICOLA SEVERI di Rieti, Pisa, tip. Nistri, 1852, 3 vol. in-16.

(4) *Francesca da Rimini* liberamente tradotta in lingua romana ossia in dialetto trasteverino da VINCENZO AGNESOTTI, Romano, con note del medesimo, Roma, tip. Baldassari, 1853, in-12, di pagg. 43, ristampato nel 1868.

dolfi;[1] *Francesca da Rimini*, tragedia a vapore del nostro Antonio Petito; [2] la tragedia-parodia del dottor Francesco Cristofori, bolognese; [3] poi alcune ottave anonime; [4] poi la *Francesca da Rimini* del professore Ildebrando Bencivenni. [5]

Tutto questo è morto, non è arte; tutto questo è pasto di curiosità da erudito; eppure ha avuto la sua importanza nel suo quarto d' ora, contribuendo a rendere popolare la bella figura dantesca, la figura di donna più vera e più umana di tutto il Parnaso moderno.

(1) Si trovano a pagine 30–31 in: *Tenue saggio di variati argomenti in prosa ed in versi* del maestro RINALDO PANDOLFI, diretto alla gioventù, Roma, dalla tipografia Reale, 1856.

(2) *Francesca da Rimini*, tragedia a vapore, stravesata da Pulicenella Cetrulo, da D. Astrubale Barilotti, da Monzù Patrecutenella e da Schiattamuorton; bizzarria comica scritta dal signor ANTONIO PETITO, Napoli, stabilimento tipografico de' fratelli De Angelis, Vico Pellegrini, n. 4, p. p. 1867.

(3) *Francesca da Rimini*, tragedia–parodia in un atto e prologo del dottor FRANCESCO CRISTOFORI, Bologna, stab. tip. di Giacomo Monti, 1872, in–8, di pagg. 16.

(4) *Francesca da Rimini*; nella quale si raccontano gli amori di Paolo e le gelosie di Lanciotto e la tragica morte dei due amanti infelici, Firenze, tipografia Adriano Salani, 1883, in–16, di pagg. 16.

(5) *Francesca da Rimini*, romanzo storico del prof. ILDEBRANDO BENCIVENNI, Firenze, tipografia di Adriano Salani, via S. Niccolò, 102, 1883, in–32, di pagg. 128.

E potrei aggiungere altri titoli ed altri nomi; ma non voglio tralasciare di far menzione della *Francesca* del Saint-Juirs, che fa parte della collezione: *Les grandes amoureuses*. È un libretto d'occasione ed io ve lo cito per non far dire che noi ci mostriamo scortesi verso i nostri vicini d'oltre Alpi.

E prima di chiudere questa prima parte del mio discorso, vo' leggervi un sonetto di Salvatore Bevacqua, (1) stampato senza data, e che mi sembra un'eco della critica di Francesco De Sanctis, della quale ci occuperemo di qui a poco. Esso mi pare degno di ricordo. Eccolo:

BEATRICE E FRANCESCA

Candida nuvoletta dell'aurora,
Che dall'orïental balzo natio
Di porpora si tinge e i lembi indora,
E leggera s'eleva in grembo a Dio,

Sei tu, Beatrice, che la scienza onora;
Ma quando io ti contemplo, e in te m'indio,
Tua celeste virtù non m'innamora,
Troppo divina per l'affetto mio!

Sincera fonte, che ove un'aura spiri,
E l'increspi, e la mova dolcemente
Il palpitante seno agita e freme,

Sei tu, Francesca, che l'affanno preme;
Ma dimmi, al tuo martir pietosamente
Chi non si stempra in lagrime e sospiri?

(1) In: *Versi* di SALVATORE BEVACQUA, Cosenza, tip. Municipale, senza data, in-8, di pagg. 23.

Se in arte nulla di perfetto è stato creato intorno a Francesca, vediamo se la critica ha fatto meglio; se è giunta ad intendere e spiegare le bellezze della rappresentazione dantesca. A voler soltanto riassumere ciò che i commentatori e i critici hanno detto a questo soggetto, si potrebbero formare più volumi. Le domande, le sottigliezze e gli arzigogoli sono infiniti: pare di essere in un circolo di società al cosidetto giuoco del *perchè*. I commentatori e i critici fanno a gara nel rispondere subito ad ogni *perchè* per non pagare il *pegno*. Ed in questo giuoco puerile di oziosi s'impigliano anche ingegni superiori, tanto è contagiosa la vanità di mostrarsi sottile e nuovo. Nemmeno Ugo Foscolo seppe sollevarsi dalla volgare schiera.

Apriamo il libro del *perchè*. Dante, perchè ha raccontato con tanto affetto l'amore di Francesca? perchè abitò in casa del padre di lei e vide la stanza in cui nacque la giovinetta, e da quella visione fu commosso ed ispirato. E perchè il poeta ha confettato il peccato con tanta gentilezza e così bella ci presenta la peccatrice? per gratitudine verso l'ospite suo. E perchè non fece cenno della tradizione che mostrava ingannata Francesca? perchè nessun particolare deve alterare la purezza della rappresentazione ideale. E perchè i due amanti sono uniti? perchè Dio volle accordar loro le attenuanti. Siamo piombati,

come vedete, in piena Corte di assise. E perchè parla solo Francesca? perchè le donne sono di loro natura ciarliere, risponde con poca galanteria il Magalotti. No, ribatte il Foscolo, che ha il torto di prendere sul serio tali futilità, come giustamente osserva il De Sanctis; no, ribatte il Foscolo, è perchè le donne, quando sono appassionate, sentono il bisogno di parlare e di sfogarsi. E perchè Dante sente tanto dolore innanzi alla dolce Francesca? perchè, risponde un frate, forse commise un simile peccato. Ahimè, vedete dove andiamo a cascare col giuoco del *perchè*.

Non mi fermerò sulle polemiche intorno alla data dell' avvenimento ed al luogo di esso. (1)

(1) Il TONINI e monsignor MARINI, per un decennio, tra il 1844 ed il 1854, disputarono intorno a queste cose. Il secondo sostenne specialmente che la tragedia accadde a S. Arcangelo di Romagna e non a Rimini o Pesaro come altri vogliono, nel suo opuscolo: *Memorie istorico-critiche della città di Santo Arcangelo*, Roma, Bourliè, 1844.

Il Tonini rispose a questo con l'opuscolo sopra citato a proposito della leggenda intorno a Francesca. E il MARINI ribattè con: *Le osservazioni critiche sulle Memorie storiche intorno a Francesca da Rimini, pubblicate nel 1852 dal dottor Luigi Tonini*, Roma, tip. delle Belle Arti, 1853.

Ad esse replicò il TONINI: *Risposta alle Osservazioni critiche di monsignor Marino Marini sulle Memorie storiche intorno a Francesca da Rimini*, Rimini, tip. Ercolani, 1853.

E finalmente il MARINI: *Appendice alle Osser-*

Mi occuperò delle osservazioni grammaticali o estetiche intorno al Canto dantesco. Vi sono stati critici pedanti, visionari e critici sciocchi; ne prenderemo uno, come tipo, fra ogni gruppo. Un Marco Aurelio Zani dei Ferranti, nel 1855, in una sua proposta di correzioni da farsi ad alcune lezioni dell' *Inferno*,[1] salta fuori a dirci: « Dove si legge, nel quinto Canto, " vidi Guido Bonatti, vidi Asdente, " ecc., si deve correggere: " vedi Guido Bonatti, vedi Asdente, " perchè è Virgilio che indica a Dante i dannati di quel girone ». E il buon Zani de' Ferranti non si accorge che si deve leggere appunto *vidi*, perchè Dante così entra direttamente in iscena e Virgilio si colloca in seconda linea. Il critico bolognese soggiunge: « Dove si legge " con l' ali aperte e ferme, " nella similitudine delle colombe, correggete: " con le ali alzate e ferme, " perchè si capisce che non si possa volare con le ali chiuse; e dove si legge: " Caina attende chi vita ci spense, " correggete: " Caino attende chi vita ci spense, " perchè Francesca non poteva sapere che il luogo destinato ai traditori si chiamasse

*vazioni critiche intorno a Francesca da Rimini*, Roma, tip. delle Belle Arti, 1854.

(1) *Di varie lezioni da sostituirsi a le invalse nell' Inferno di Dante Alighieri*, saggio di MARCAURELIO ZANI DE' FERRANTI, Bolognese, Bologna, presso Marsigli e Rocchi, 1855.

Caina, ma ben sapeva che Caino stava nell'Inferno ».

Ecco le grandi elucubrazioni della critica pedantesca, che si intrecciano alle fantasticherie dei visionari.

Che cosa è Francesca da Rimini? domanda lo Aroux. Ve la dò ad indovinare tra mille. Francesca è un simbolo, ella dimostra l'eresia di Dante. Francesca da Rimini e Pia dei Tolomei rappresentano due chiese catare o albigesi. L' Aroux, autore di un libro intitolato: *Dante révolutionnaire, socialiste et hérétique*, scrisse poi un opuscolo, per dimostrare appunto che l'eresia di Dante era rifermata dal simbolo della sua Francesca. « Dante », dice questo peregrino spirito bizzarro, « finisce il suo poema conformandosi all'uso dei suoi correligionari di aggruppare intorno a quella che egli chiama nostra Signora, Madonna, cioè a dire Domina, intorno alla chiesa cattedrale di Mantova, Madonna in cattedra, le chiese eretiche, che si collegavano a quella, ed impersonificarle con nomi biblici. In effetti, nei Canti XXXI e XXXII del *Paradiso*, voi vedete la Madonna circondata dalle donne bibliche. Eva rappresenta la chiesa fiorentina; Rachele quella dei gnostici; Sara la valdese; Rebecca quella dei poveri di Lione; Giuditta quella di Tolosa; Ruth quella di Ferrara ». E sapete chi rappresenta tutto il tempio dei liberi mura-

tori? San Giovanni Battista. E così non reca meraviglia che Dante, chiudendo con un'allegoria tanto complicata, magnificamente, il suo poema, abbia voluto in principio provare l'effetto di tale allegoria, personificando la chiesa settaria di Rimini sotto il nome di Francesca e poi, nel *Purgatorio*, sotto il nome di Pia dei Tolomei, la chiesa settaria di Siena.

Lo Aroux, anche autore di un *Paradiso illuminato a giorno* – che egli ora avrebbe qualificato: illuminato a luce elettrica – ci dice: « Se è dimostrato dalla testimonianza di Rinieri Saccone, inquisitore, confermata dagli archivi dell'Inquisizione, che, cinquant'anni prima di Dante, vi fosse una chiesa albigese in Rimini, distrutta dai Malatesta, è evidente che Francesca non sia altra cosa che un simbolo ». A seguire questo critico, che si addossò la stupefacente impresa di *illuminare* il Paradiso, c'è da perdere la testa.

Le sue visioni furono prese in burletta da Ferjus-Boissard, il quale, in un suo opuscolo intitolato: *Dante révolutionnaire, socialiste, mais non hérétique*, disse: « Col metodo vostro si può provar tutto e non si prova nulla, tanto vero che il Pères vi ha già dimostrato che Napoleone primo non ha mai esistito ed egli non rappresenta altro se non il simbolo del sole. In vero ricordiamo tutti i particolari della vita del preteso Napoleone. Egli si chiamava Napoleone Bonaparte; —

era nato in Corsica, un' isola del Mediterraneo; — sua madre si chiamava Letizia; — egli ebbe tre sorelle e quattro fratelli, dei quali tre furono re; egli ebbe due mogli, e da una di esse un figlio maschio; — mise fine a una rivoluzione terribile; — contava sedici marescialli; — dei quali dodici in attività di servizio; — fu vincitore nel Mezzogiorno e vinto nel Settentrione; — essendo regnato dodici anni, a contare dal suo arrivo d'Oriente, morì in Occidente.

« Esaminiamo, uno ad uno, questi particolari, e voi vi convincerete come Napoleone non sia mai esistito, e rappresenta davvero il simbolo del sole. Il sole era chiamato Apollo nell'antichità; ora Apollon, o Apoleon, deriva da un verbo greco che significa uccidere, esterminare. L' N è la sola differenza tra i due vocaboli. Ma precisamente questo conferma l'etimologia. Questo preteso imperatore si chiamava in effetti non *Napoléon*, ma *Neapoléon*, come si può leggere su molti edifici; ora, *Né* o *Nai* significa, in greco, certamente; *Né Apoleon* o *Napoleon* significa, dunque, il Dio veramente sterminatore, il vero Apollo.

« Bonaparte, *bona parte*, significa in latino il buon lato, in buona parte; vi è dunque qui una cosa che ha due lati, il buono e il cattivo, e questo deve intendersi del giorno e della notte, prodotti dal sole: è un'allegoria

dei Persiani. Napoleone Bonaparte deve significare il vero Apollo inviato alla Francia in buona parte, cioè per esterminare i suoi nemici.

« E se trovate qualche cosa di forzato in tutto questo, l'esame dei punti seguenti vincerà ogni incertezza.

« In vero, Apollo nacque a Delos, isola del Mediterraneo.

« Il nome di Letizia, che significa la gioia, indica l'aurora, la quale, dando nascimento al sole, spande la gioia su tutta la natura. I Greci chiamavano la madre di Apollo, Leto, e i Romani, Latona.

« Le tre sorelle del preteso Napoleone sono le tre Grazie, sorelle di Apollo; i quattro fratelli sono quattro stagioni; i tre fratelli, che furono re, sono la primavera, l'estate e l'autunno; l'inverno, che non regna sopra di nulla, è il quarto fratello.

« Il Sole ebbe due mogli, la Luna e la Terra, e quest'ultima gli dette un figlio unico, Horus. Questa è un'allegoria egiziana; il figlio Horus rappresenta i frutti dell'agricoltura; epperò si è collocata al 20 marzo, all'equinozio di primavera, la nascita di questo figlio dell'Apollo francese.

« Chi non vede che l'idra rivoluzionaria, vinta da Napoleone, è il serpente Pitone ucciso da Apollo? Rivoluzione (*revolutus*) indica gli anelli del mostro.

« Quanto ai dodici marescialli in attività di servizio ed ai quattro fuori servizio, essi significano i dodici segni dello zodiaco sempre in movimento e i quattro punti cardinali che restano immobili.

« Le pretese vittorie del Mezzogiorno, e i rovesci nel Settentrione non sono altra cosa se non la forza del sole nelle contrade meridionali e il suo ritorno indietro allorchè incontra il tropico boreale, seguendo il segno del Cancro.

« Infine, quando si dice che Napoleone è giunto dall'Oriente, che ha regnato dodici anni e che è morto nei mari occidentali, si fa evidentemente allusione al cammino del sole che si leva ad oriente, rimane dodici ore all'orizzonte e si corica all' occidente.

« Dunque Napoleone non è se non una allegoria del Sole ». (*Grande ilarità*).

Ed ora passiamo ai critici ignoranti. Parmi tipo di essi un Matteo Romani, arciprete di Campegine, che scrisse e pubblicò, nel 1869, un volumetto di 147 pagine per dimostrare che è guasto il V Canto dell' *Inferno*.

Tra le tante scempiaggini, eccovi queste:

Il verso:

Questi che mai da me non fia diviso

deve correggersi così:

Questi che mal da me non fu diviso,

perchè Francesca non poteva dire cosa affatto inutile ed insulsa, nell'Inferno *regola e qualità mai non è nova*; nell' Inferno non vi è mutazione. Francesca voleva lamentarsi, al contrario, che Paolo non fosse stato a tempo allontanato da lei e che per questo ella fosse giunta al doloroso passo.

E seguita l'arciprete:

> Ma solo un punto fu quel che ci vinse

dev'essere corretto così:

> Ma solo un punto fu quel che ci avvinse

« perchè *Polo* », così l'arciprete benedetto, che non voleva leggere il breviario, chiama Paolo, « perchè Polo era già vinto, essendo già innamorato, e come quella lettura fece conoscere il suo amore a Francesca, che si lasciò avvincere, così quel *ci vinse*, deve mutarsi in *ci avvinse* ».

Molto si è disputato sul verso:

> Quel giorno più non vi leggemmo avante.

« Questo verso è facilissimo », dice l'arciprete, « e ve lo spiego io. Se i due amanti non lessero più dopo il punto che li *avvinse*, lessero qualche parte antecedente nel libro degli amori di Lancillotto; poterono rileggere quel capitolo che narra come amore strinse Lancillotto per Ginevra; il romanzo che leggevano i due innamorati narra che Ginevra, conosciuto l'amore di Lancillotto, prima di ri-

cambiarlo gli fèce molte dimande, tra le quali da quanto tempo egli l'amava. E anche Francesca dovè rivolgere questa domanda a Paolo ». Come si vede, per il signor arciprete la decisione di Francesca era una quistione di data. Giandomenico Guerrazzi dice che non si fa all'amore col calendario alla mano; al contrario, per l'arciprete di Campegine, l'amore è tutta roba da calendario. (*Ilarità prolungata*).

Tra i pedanti, i visionari e gl'ignoranti, tra tanti critici, la Francesca di Dante doveva finalmente trovare chi l'avesse compresa e spiegata, dopo la poesia sublime del divino Poeta; chi avesse comprese e spiegate le delicate bellezze che questa poesia contiene. E son lieto che questo critico, che sopra tutti come aquila vola, sia nato nella mia provincia. Francesco De Sanctis ha scritto le sue più belle pagine su questa creazione dantesca. La sua esposizione è luminosa. Non è possibile che io vi legga tutto il ricamo di analisi finissima sopra ogni verso del divino Poeta. Soltanto concedetemi che io vi legga un brano di quelle pagine mirabili, in cui è ritratta l'indole di Francesca. Godremo così, insieme, un gran piacere intellettuale. Il De Sanctis, dopo di avere accennato a Beatrice, che si perde nella nebulosità della teologia, così dice della disgraziata figlia di Guido da Polenta:

« Francesca è donna e non altro che donna, ed è una compiuta persona poetica, di una chiarezza omerica. Certo, essa è ideale, ma non è l'ideale di qualcos'altro, è l'ideale di sè stessa, ed è l'ideale compiutamente realizzato, con una ricchezza di determinazioni che gli dànno tutta la simulazione di un individuo. I suoi lineamenti si trovano già in tutti i concetti della donna prevalenti nelle poesie di quel tempo, amore, gentilezza, purità, verecondia, leggiadria. Ma questi non sono qui epiteti, ma vere qualità di persona messe in azione e perciò vive. Edipo inconsapevole, Dante ha qui ucciso la sfinge, ed è entrato nel pieno possesso della vita: quella donna che cerca in Paradiso, eccola qui, egli la trova nell'Inferno. Francesca non è il divino, ma l'umano e il terrestre, essere fragile, appassionato, capace di colpa e colpevole, e perciò in tale situazione che tutte le sue facoltà sono messe in movimento, con profondi contrasti che generano irresistibili emozioni. E questo è la vita.

« Non ha Francesca alcuna qualità volgare o malvagia, come odio o rancore, o dispetto, e neppure alcuna speciale qualità buona; sembra che nel suo animo non possa farsi adito altro sentimento che l'amore. Amore, Amore, Amore!... Qui è la sua felicità e qui è la sua miseria. Nè ella se ne scusa, adducendo l'inganno in che fu tratta

o altre circostanze. La sua parola è di una sincerità formidabile. — Mi amò ed io l'amai; — ecco tutto. Nella sua mente ci sta che è impossibile che la cosa andasse altrimenti, e che Amore è una forza a cui non si può resistere. Questa onnipotenza e fatalità della passione che s'impadronisce di tutta l'anima e la tira verso l'amato nella piena consapevolezza della colpa è l'alto motivo su cui si svolge tutto il carattere. Appunto perchè Amore è rappresentato come una forza straniera all'anima è irrepugnabile; qui hai fiacchezza, non depravazione. Francesca è rimasta il tipo onde sono uscite le più care creature della fantasia moderna: esseri delicati, in cui niente è che resista e reagisca, fragili fiori a cui ogni leve soffio è mortale, e che si rassomigliano tutte per una comune natura. Gittate in un mondo che non comprendono e da cui non sono comprese, tu le vedi, come Dante le rappresenta, di qua, di là, di su, di giù, menate dall'onda della loro passione, nè possiamo senza strazio vederle nelle tragedie accostarsi più e più, ridenti e spensierate, a quell'abisso che elleno medesime si scavano, e dove va a sprofondare, prima quasi ancora che sia gustata la vita, tanta gioventù e bellezza. Qui è la *tragedia* della donna, variata da mille incidenti, ma con lo stesso fondo. Ofelia, Giulietta, Clara, Tecla, Margherita, Francesca sono pa-

renti, tutte hanno sulla fronte lo stesso destino. L'uomo nella sua lotta resiste, e vinto anche, l'anima rimane indomita e ribelle: il suo tipo è Prometeo. L'uomo che resista e vinca, può in certi casi essere un personaggio poetico; ma l'aureola della donna è la sua fiacchezza; nè moralista otterrà mai che la donna invasa dalla passione, ove dalla lotta esca vincitrice, sia altro mai che un personaggio inestetico; virtuoso, rispettabile, ma inestetico. La poesia della donna è l'esser vinta, invano ripugnante contro quella ferrea necessità che Dante ha espressa con rara energia nella frase: *Amore a nullo amato amar perdona*. Ma contrastando e soggiacendo ella serba immacolata l'anima, quel non so che molle, puro, verecondo, e delicato, che è il femminile, *l'essere gentile e puro*. La donna depravata dalla passione è un essere contro natura, perciò straniero a noi e di nessuno interesse. Ma la donna che nella fiacchezza e miseria della lotta serba inviolate le qualità essenziali dell'essere femminile, la purità, la verecondia, la gentilezza, la squisita delicatezza dei sentimenti, poniamo anche colpevole, questa donna sentiamo che fa parte di noi, della comune natura e desta il più alto interesse e cava lacrime dall'occhio dell'uomo, e lo fa cadere come corpo morto. Francesca niente dissimula, niente ricopre. Confessa con una perfetta candidezza

il suo amore; nè se ne duole, nè se ne pente, nè cerca circostanze attenuanti e non si pone ad argomentare contro di Dio. Paolo m'ha amata perchè io era bella, ed io l'ho amato perchè mi compiaceva d'essere amata, e sentivo piacere del piacere di lui. Sono tali cose che le donne volgari non sogliono confessare neppure all'orecchio. Chiama *bella persona* quello di che s'invaghì Paolo; chiama *piacere* il sentimento che ancora non l'abbandona; e quando Paolo le baciò la bocca *tutto tremante*, certo la carne di Paolo non tremava per paura. Qui hai propria e vera passione, desiderio intenso e pieno di voluttà. Ma insieme con questo provi un sentimento che purifica e un pudore che rinvergina: talchè a tanta gentilezza di linguaggio mal sai discernere se hai innanzi la colpevole Francesca o l'innocente Giulietta. Ci è qui dentro un'aura di tenerezza e di dolcezza che alita per tutto il Canto, una delicatezza di sentimento squisita, ed una cotal morbidezza e direi quasi mollezza femminile in che è l'incanto di queste nature; e che si sente così bene nel verso:

Farò come colui che piange e dice ».

Il De Sanctis ha dimostrato ciò che aveva presentito il Vannoni, anni prima, nelle seguenti parole, a proposito di Francesca:

« C'est une de ces créations, qui ont le rare privilège de plaire à tous les esprits, d'attendrir tous les cœurs, de confondre, chose plus rare encore, dans un même sentiment d'admiration les opinions littéraires les plus diverses, les goûts les plus opposés. Il en est de cette mélanconique figure comme de la Didon de Virgile. Qu'il s'agisse de l'œuvre du maître ou de l'œuvre du disciple, point de contradicteurs: on admire; on fait mieux, on aime ».

Il De Sanctis, genialmente, dimostrò che Francesca non solo si ammira, ma si ama; il De Sanctis, che non ricercava troppo la forma, in quelle sue pagine ha una certa musicalità che risponde alla musicalità del verso dantesco.

Ed a questa critica artistica ed estetica, che sa spiegare le bellezze della poesia, è necessario ritornare, se non vogliamo ridurre la critica ad un semplice lavoro di pazienza. La cosidetta critica storica è pur necessaria, ma deve essere ancella della critica estetica, e non prendere il posto di essa. Oramai la critica è ridotta a pettegoleggiare di quisquilie. Si perde il tempo, per esempio, a farci sapere se il Folengo sia uscito un anno prima o un anno dopo dal chiostro; ma chi ci dà una pagina critica che intenda profondamente e spieghi tutte le bellezze di un poeta?

Molto si è detto ancora sulla Francesca dopo il De Sanctis, ma non ostante che tra i recentissimi critici vi siano uomini di valore, le nuove pagine non sono che sottigliezze, arzigogoli e variazioni di variazioni e vi ricordano ciò che il Winkelmann dice degli archeologi, che come i torrenti sono a secco di estate e gonfi d'inverno. (1)

(1) *Pensieri sulla Divina Commedia e il trionfo di Francesca da Rimini*; interpretazioni di MASCHIO ANTONIO, gondoliere, Venezia, tip. Naratovich, 1871, in-8, di pagg. 73.

ULISSE POGGI, *La donna dannata* (Dante, *Inferno*, canto V). Lettura fatta il dì 11 aprile 1875 a beneficio dei poveri dimessi dal manicomio di Reggio nell'Emilia, tip. Calderini, Reggio Emilia, 1875, in-8, di pagg. 20.

ANGELO RONZI, *Paolo e Francesca nella Divina Commedia*, Venezia, tip. Fontana, 1877, in-8, di pagg. 28.

*I tre canti più famosi della Divina Commedia*, studio del prof. ALBERTO RÓNDANI, Firenze, tipografia della *Gazzetta d'Italia*, 1889, in-8, di pagg. 35. Si parla di Francesca a pagg. 18-27.

S. DE CHIARA, *Saggio di un Comento alla Comedia di Dante Alighieri; Inferno, canto V*, Napoli, V. Morano, 1880, in-16, di pagg. 79.

L. STOPPATO, *La Francesca di Dante*, saggio critico, Ravenna, tip. Lavagna, 1880, in-8, di pagg. 35.

*Sull' arte nella Divina Commedia a riguardo della Francesca da Rimini*. Al chiarissimo signor marchese Gaetano Ferraioli, lettera di VINCENZO GENOVESI, Firenze, Cellini, 1882, in-8, di pagg. 12.

*La Francesca di Dante*, studio di LUIGI Mo-

La creazione dantesca, creazione geniale, che parla profondamente al cuore, come opera davvero grande, resiste tanto alle ingiurie del tempo, quanto a quelle della critica; tanto alle chiacchiere dei filosofastri, quanto a quelle degl'ignoranti; tanto alle sciocchezze dei pedanti, quanto agli arabeschi degli oziosi. — Francesca da Rimini è opera immortale, perchè solo delle opere che parlano profondamente al cuore è privilegio l'immortalità. (*Applausi prolungati*).

RANDI, con un' appendice su certa specie di critica molto usata in Italia, Città di Castello, Lapi, 1884, in-16, di pagg. 34.

Prof. TERMINE TRIGONA, *Amor, che a nullo amato amar perdona*. Nuovo comento, Melfi, Ercolani, 1887, in-16, di pagg. 26.

---